MÉMOIRE

ADRESSÉ

A MESSIEURS LES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

SUR LA JOAILLERIE CHEZ LES ANCIENS,

PAR

M. A. CASTELLANI (de Rome).

MESSIEURS,

J'ai sollicité la faveur de vous exposer en peu de mots le résultat de nos recherches sur l'art du joaillier chez les anciens, non-seulement sous le rapport des formes qu'affectèrent, dans l'antiquité, les bijoux, ces brillants ornements de la toilette des femmes, mais sous le rapport non moins intéressant des procédés d'exécution employés alors par les artistes. Ces procédés sont malheureusement perdus avec tant d'autres secrets d'une civilisation qui fut mère de la nôtre, noble héritage dont les temps de barbarie nous ont dérobé la plus grande part.

Il faut l'avouer en toute humilité : nous voyons sortir aujourd'hui, comme par enchantement, des nécropoles oubliées de l'Étrurie ou de la Grèce, l'or travaillé avec une perfection que tous les raffinements de notre civilisation non-seulement ne peuvent imiter, mais dont ils ne sauraient même expliquer théoriquement la méthode. Il semble que les Grecs et les Étrusques aient reçu pour ainsi dire dans son entier et à son plus haut degré de perfection l'ensemble des connaissances pratiques à l'aide desquelles les plus anciens peuples de l'Orient travaillaient les métaux précieux.

Une fois initiés aux méthodes qui leur permettaient de traiter la matière première et de la soumettre à tous les caprices de leur imagination,

les artistes de l'Étrurie ou de la Grèce n'eurent plus qu'à appliquer ces procédés à l'élégance ou à la fécondité de l'art tel que le comprenait leur génie. Grâce au souffle vivifiant qui animait alors les esprits et les guidait à la recherche du beau, toutes les branches de cet art étaient solidaires, et la joaillerie ne resta pas en dehors du mouvement universel qui tendait à la perfection.

Plus tard, elle ne put se soutenir à la même hauteur, et, dès les beaux temps de la Rome impériale, elle commença à décliner rapidement. Je n'ai pas encore vu un seul travail en or datant d'une époque romaine bien déterminée, sans en exclure les périodes les plus artistiques, qui puisse le moins du monde rivaliser par l'élégance des formes ou l'habileté de la main-d'œuvre avec les produits archaïques de l'art grec ou étrusque. Sans doute les Romains avaient conservé par tradition certaines formes primitives appartenant à leurs modèles, mais ils se montraient bien inférieurs sous le rapport de l'exécution.

Je ne parlerai point ici de la complète décadence dans laquelle l'art était tombé lors de la chute du monde romain, époque pendant laquelle le prix des matières employées constituait toute la valeur des ornements. La joaillerie, chez les premiers chrétiens, revêt le caractère de naïveté propre à tous les monuments de cet art perdu.

Le transport du siége de l'empire à Byzance marqua une phase nouvelle pour la joaillerie, qui ne tarda pas à s'enter sur l'art arabe, et reprit, par le concours de cet élément nouveau, une vie toute différente de celle qu'elle avait due aux artistes de l'antiquité. Des émaux, des pierreries, des perles, de grossières ciselures, le tout enchâssé et monté ensemble avec l'exubérance d'un luxe barbare, sont les traits caractéristiques de cette école byzantine qui, conservant toutefois dans la disposition générale de l'ornementation les formes carrées de l'art grec, servit si bien de transition entre l'art ancien et l'art moderne à l'époque de la renaissance. Je ne parle pas de ce qu'était devenue la joaillerie entre les mains des Goths et des Lombards : nous en avons un exemple dans les célèbres couronnes de Tolède, maintenant déposées au musée de Cluny, et où l'on

voit l'or traité comme le serait à peine maintenant le cuivre ou l'étain par un ferblantier de village. Bien entendu que ce jugement de ma part ne saurait rien enlever de leur incomparable valeur scientifique à ces rares monuments.

Après le dixième siècle, l'art participa à cette disposition générale des esprits qui, délivrés des craintes entretenues par de sombres prophéties, aspiraient à un avenir meilleur. Nous n'en voulons pour preuve que Théophile et son école, ainsi que les monuments de ce temps venus jusqu'à nous. Par des progrès insensibles, l'art refleurit peu à peu jusqu'au quinzième siècle, époque où il s'épanouit tout à coup sous la direction de la nouvelle école italienne, à la tête de laquelle marchaient Maso Finiguerra, Caradosso, Cellini et tant d'autres vaillants artistes qui surent accomplir des prodiges. Toutefois cette renaissance ne fut pas pour la joaillerie un retour vers le classique, et l'on vit se créer une école complétement neuve. Nouveaux efforts, éléments nouveaux, nouvelles méthodes : l'emploi de la ciselure, du burin, des nielles, des émaux les plus variés, mais aucun souvenir de l'antiquité soit dans le dessin, soit dans les procédés.

Les bijoux d'or de Vulci, de Cervetri, de Chiusi, de Toscanella ou de Kertch demeuraient encore ensevelis dans les tombeaux mystérieux où reposaient leurs anciens possesseurs. Cellini n'en eut aucune connaissance et ne put se guider d'après ces modèles : du moins, je n'en ai jamais aperçu aucune trace dans ses travaux. A partir de Cellini, l'art, au lieu de progresser, perdit de son lustre jusqu'à ce qu'il vint s'abâtardir entre les mains des Allemands et des Espagnols.

Je ne veux point entrer, Messieurs, dans l'histoire de cette décadence de la joaillerie perdant chaque jour son caractère artistique pour devenir de plus en plus, dans les temps modernes, un objet de pur commerce et de misérable spéculation. Émus à Rome de cette fâcheuse influence, nous crûmes qu'il pouvait y avoir une certaine importance, au milieu des progrès universels du goût, à diriger dans une meilleure voie l'art auquel nous nous étions consacrés.

Dès l'année 1814, nos ateliers de bijouterie existaient à Rome. Tous les efforts de mon père ne tendaient encore qu'à l'imitation du travail des joailliers de France ou d'Angleterre. De 1823 à 1827, cependant, mon père chercha de puissants auxiliaires dans les sciences technologiques, et, en 1826, un Mémoire lu par lui à l'Académie des *Lincei* sur les procédés chimiques de la coloration de l'or, prouva qu'il pressentait le rôle joué par l'électricité dans les phénomènes de ce genre, prévision qui lui appartient en propre, et qui fut constatée, à cette époque, par plusieurs recueils scientifiques.

Vers le même temps on vit apparaître, à la suite de fouilles heureuses, les trésors que l'Étrurie recélait dans son sein. Chacun fut frappé à la vue des admirables joyaux trouvés dans les nécropoles de cette contrée mystérieuse, et mon père, le premier, conçut le dessein d'en reproduire quelques-uns. Encouragé par les éloges et les conseils d'amis des arts, parmi lesquels je citerai au premier rang le duc Michelangelo Caetani, connu de plusieurs d'entre vous comme doué du goût le plus pur et d'un sentiment éminemment artistique, il ressuscita à Rome l'art du joaillier en prenant pour modèles ce qu'il y avait de plus parfait en ce genre dans l'antiquité.

La découverte de la tombe célèbre qui porte le nom de Regulini Galassi, à Cervetri, fut un événement de la plus haute importance pour notre entreprise. Mon père et moi avions été appelés à faire l'examen le plus attentif des objets d'or trouvés dans cette crypte, lorsque le gouvernement pontifical voulut les acquérir. Nous pûmes étudier ainsi le caractère particulier de la joaillerie chez les Étrusques, et, tenant désormais le fil qui devait nous guider dans nos recherches, nous nous mîmes franchement à l'œuvre. Les découvertes ultérieures de Campanari à Toscanella, du marquis Campana à Cære, celles que nous ont values dernièrement, à Vulci, les fouilles intelligentes entreprises par notre ami Alessandro François, par le prince Torlonia et par M. Noël des Vergers, nous révélèrent de nouvelles richesses et nous donnèrent des modèles de la plus exquise élégance.

La recherche des procédés de travail employés par les anciens fut tout d'abord le but de nos efforts. Nous vîmes que tous les joyaux de l'antiquité, moins ceux qui étaient destinés à des cérémonies funèbres, se trouvaient fabriqués par pièces rapportées et superposition de parties, au lieu de ne devoir leurs saillies qu'à la ciselure ou au burin. C'est là ce qui constitue, à mon avis, la cause pour laquelle les bijoux des anciens ont un caractère tout particulier empruntant son cachet bien plutôt à l'idée spontanée et à l'inspiration de l'artiste qu'à la froide et régulière exécution de l'ouvrier. Les imperfections mêmes et les oublis volontaires de quelques parties donnent au travail de la joaillerie antique cette physionomie artistique qu'on chercherait en vain dans la plus grande partie des travaux modernes, qui, reproduits avec une uniformité fatigante par le poinçon ou le moulage, prennent une apparence de banalité qui ôte à notre art ce caractère intime dont le charme s'observe constamment dans la bijouterie antique.

Le premier problème qui s'offrait à nous était donc de trouver un moyen pour souder ensemble avec netteté et délicatesse tant de pièces rapportées d'une ténuité incomparable. Les granules, entre autres, ces petites perles presque invisibles qui jouent un rôle si important dans l'ornementation des bijoux antiques, nous offraient des difficultés presque insurmontables. Nous fîmes d'innombrables essais, employant tous les agents possibles et les fondants les plus puissants pour composer une soudure adaptée à de tels travaux. Les écrits de Pline, de Théophile, de Benvenuto Cellini, furent consultés par nous ; nous ne négligeâmes aucune des autres sources d'instruction que pouvait nous fournir la tradition ; nous étudiâmes le travail des joailliers de l'Inde, celui des Maltais et des Génois : mais ce fut seulement dans un coin reculé des Marches, à Sant'Angelo in Vado, petite localité cachée au fond des Apennins, loin de tout centre de la civilisation moderne, que nous trouvâmes encore en usage quelques-uns des procédés employés par les Étrusques. En effet, on conserve dans cette région de l'Italie une école spéciale de bijouterie traditionnelle assez semblable, non certainement pour le goût ou l'élégance du dessin, mais du moins pour la méthode et l'exécution matérielle, à l'art ancien. Les belles paysannes de ces contrées, lorsqu'elles vont assister aux fêtes

de mariage, portent des colliers et de longues boucles d'oreilles appelées *navicelle*, assez semblables pour le travail aux produits de la joaillerie antique.

Nous fîmes donc venir de Sant' Angelo in Vado quelques ouvriers auxquels nous enseignâmes l'art d'imiter les bijoux étrusques. Héritiers des procédés de patience qui leur avaient été légués par leurs pères, et ne se préoccupant nullement de ces moyens mécaniques par lesquels on arrive aux résultats géométriquement exacts de la bijouterie moderne, ces hommes réussirent mieux que tous ceux que nous avions employés jusqu'alors dans l'imitation de cette espèce de désinvolture, caractère particulier de notre art chez les anciens.

En substituant au borax les arséniates comme fondants et réduisant la soudure en limaille impalpable, nous obtînmes des résultats assez satisfaisants. Le fruit des études chimiques de mon père sur la coloration de l'or fut mis à profit. Nous rejetâmes autant que nous pûmes l'usage du poinçon et du jet. Ayant observé que certains travaux des anciens, d'une exécution très-délicate, devaient avoir été faits par les femmes, nous confiâmes à des ouvrières intelligentes les tâches qui demandaient le plus de délicatesse, ce qui produisit d'excellents effets, surtout pour la pose et la soudure de cette petite granulation qui court en cordonnets sur la plupart des bijoux étrusques. Toutefois nous sommes convaincus que les anciens ont eu quelque procédé chimique pour fixer ces méandres, procédé que nous ignorons, puisque, malgré tous nos efforts, nous ne sommes pas arrivés à la reproduction de certaines œuvres d'une exquise finesse auxquelles nous désespérons d'atteindre, à moins de nouvelles découvertes dans la science.

En tout état de cause, cependant, nous ne discontinuons pas nos travaux, et c'est en toute confiance, Messieurs, qu'à ce propos je m'adresse à vous. Si vos savantes études sur l'antiquité considérée sous toutes ses faces vous avaient mis dans le cas de remarquer quelque passage dans les auteurs classiques qui puisse nous dévoiler quelque chose du secret que

nous cherchons, veuillez être assez bons, dans l'intérêt de l'art, pour nous en faire part, et comptez sur notre reconnaissance.

Cet appel à votre bienveillance terminera, Messieurs, l'exposé que j'avais désiré vous présenter de la renaissance des arts de la joaillerie tentée à Rome par mon père, par moi et mes frères, sous la direction intelligente du duc Caetani. Nous avons cru qu'il était utile à notre but d'appeler l'archéologie à notre secours, et nous avons pensé que la comparaison des styles de diverses époques était nécessaire pour faire ressortir la perfection de l'art antique. Nous avons donc voulu parcourir les phases diverses de la joaillerie depuis les beaux jours de la Grèce jusqu'au quinzième siècle, en rassemblant les types caractéristiques de chaque école. Je vais avoir l'honneur d'en mettre quelques-uns sous vos yeux, afin que vous puissiez juger par vous-mêmes des résultats de nos recherches et de nos études sur l'art du joaillier dans cette antiquité qui fut et restera notre modèle.

Paris, 20 décembre 1860.

PARIS. — IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, RUE JACOB, 56.